



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title Nazwy własne w barokowym romansie wierszowanym : w stronę analizy genologicznej : (na przykładzie twórczości Hieronima Morsztyna)

Author: Artur Rejter

Citation style: Rejter Artur. (2014). Nazwy własne w barokowym romansie wierszowanym : w stronę analizy genologicznej : (na przykładzie twórczości Hieronima Morsztyna). "Onomastica" (Vol. 58 (2014) s. 349-362).



Uznanie autorstwa - Bez utworów zależnych Polska - Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

NAZWY WŁASNE W BAROKOWYM ROMANSIE WIERSZOWANYM —
W STRONĘ ANALIZY GENOLOGICZNEJ
(NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI HIERONIMA MORSZTYNA)

Słowa tematyczne: onomastyka literacka, nazwy topiczne, romans wierszowany, barok, Hieronim Morsztyn

Obserwacja nazw własnych, także tych występujących w tekstach literackich, zyskuje współcześnie nowy wymiar, głównie za sprawą interdyscyplinarności czy wręcz transdyscyplinarności jako cech refleksji humanistycznej, w tym językoznawczej. Onomaści zwracają uwagę na kulturowy wymiar *propriów*, ich kulturowo-społeczną kontekstualizację (Rzetelska-Feleszko 2007), postulują także uwzględnienie perspektywy pragmatycznej nazw, m.in. odwołania do onomastykonu przeciętnego odbiorcy tekstu, dostrzegają konieczność rozpatrzenia osiągnięć różnych subdziedzin współczesnej lingwistyki oraz innych gałęzi wiedzy (Sarnowska-Gieffing 2007). Bogactwo sensów ewokowanych przez onimy, ich związki z konwencją literacką, uwikłanie genologiczne, idiolektalne itd. (Cieślíkowa 2001) powodują zmiany w założeniach i stawianych celach badawczych. Niebagatelny wpływ na refleksję onomastyczno-stylistyczną ma także sytuacja metodologiczna współczesnego literaturoznawstwa czy filologicznych dziedzin pogranicznych, takich jak stylistyka czy tekstologia, otwierających się na coraz to nowe propozycje teoretyczne i nauki pokrewne, co skutkuje trudnym do ogarnięcia pluralizmem ujęć i środków (Sarnowska-Gieffing 2003b, 2004). Bogactwo kontekstów interpretacyjnych owocuje przewartościowaniami w obszarze prowadzonych dociekań onomastyczno-literackich. Prócz klasycznych już ujęć, odwołujących się do propozycji Aleksandra Wilkonia (1970), przez lata modyfikowanych i wzbogacanych, skupiających się na analizach formalno-funkcjonalnych onimów wykorzystanych przez danego twórcę (np.: Głowacki 1999; Raszevska-Klimas 2002), często uwypuklających aspekt funkcjonalny właśnie (Kosyl 1992; Szewczyk 1993; Siwiec 1998)

oraz uwzględniających zróżnicowanie pod względem stosowanych poetyk (Domaciuk 2003)¹, badacze decydują się również na opis i interpretację nazw charakterystycznych dla całych nurtów literackich (Sarnowska-Gieffing 1984; Kosyl 1993), wybranych gatunków (Kosyl 1991; Sarnowska-Gieffing 2003a) czy kierunków w sztuce, także w literaturze (Graf 2006). Wciąż jednak zwraca uwagę mała popularność badań nad onomastykonem zawartym w tekstach dawnych, co powoduje dostrzegalną lukę w refleksji onomastycznoliterackiej. Próbą jej częściowego zapełnienia jest niniejszy artykuł.

Obserwacją zostaną objęte kwestie związane z funkcjami nazw własnych w barokowym romansie wierszowanym, zarówno w wymiarze tekstowym, jak i gatunkowym, a nawet kulturowym. Jako naczelną jawi się analiza poziomu genologicznego, niemniej wiadomo, że każdy wzorzec gatunkowy znajduje aktualizacje w konkretnych tekstach i pozostaje pod wpływem splotu wielu czynników natury kulturowej. Tekst zatem jest punktem wyjścia do prowadzonych obserwacji, zasady jego budowy, cechy mu przypisywane są bowiem bardzo ważne w wypadku analiz onomastycznoliterackich (Cieślíkowa 1993)².

Materiał badawczy stanowią cztery utwory wierszowane Hieronima Morsztyna: „Historyja uciezna o zacnej królownie Banialuze ze wschodniej krainy” (B³), „Alfonsa, książęcia ateńskiego, i Orystelle, królowny kreteńskiej, miłość śmiercią okrutną zapieczętowana” (AO), „Żałosny koniec miłości niezbędnej dwojga ludzi w sobie się kochających” (Ż) oraz „Historyja bardzo piękna o Talezie, królewicu lidyjskim, a o Per<e>podzie, królownie aragońskiej” (TP). Objęte obserwacją teksty mieszczą się w obszarze barokowego piśmiennictwa adresowanego do specyficznego owoczesnego odbiorcy. Czesław Hernas zauważył:

Renesans wytworzył w społeczeństwie potrzebę literatury; z rękopiśmiennych sylw szlacheckich XVII wieku wiemy, że była to przede wszystkim potrzeba łatwej literatury: anegdot, fraszek, miłosnych pieśni, z czasem romansów. [...] Ale właśnie ta twórczość, łatwa i przystosowana, gruntuje kulturę literacką społeczeństwa, umacnia potrzebę literatury, kształtuje nowoczesny wzór zależności twórcy od anonimowego odbiorcy, bez udziału wartościującej opinii dworu, salonu, instytucji literackich (Hernas 1998: 69).

¹ Por. także różnorodność ujęć i bogactwo tematyki prac zawartych w tomie zbiorowym *Onomastyka literacka* (Biolik [red.] 1993).

² Te założenia realizuje także I. Sarnowska-Gieffing (2003) w analizach poświęconych satyrze.

³ W nawiasach podaję skróty źródeł, które będą stosowane po cytatach przywołanych w dalszych partiach pracy.

Wskazany kontekst społeczny literatury baroku, połączony z wielością estetyki i konwencji epoki oraz szczególnym wymiarem ówczesnego piśmiennictwa popularnego, składa się na mozaikę czynników warunkujących, a tym samym współtworzących genologiczny portret romansu.

Nazwy własne w analizowanych tekstach odgrywają znaczącą rolę w szeroko rozumianym uspójnieniu tekstu. Szczególne miejsce zajmują w enumeracjach, np.:

Bestya zaś tak wielka była,
że wszystkie do niej państwa przyległe okryła:
głowa nad *Hiszpaniją* z paszczką spuszczone,
a długą nad *Francyją* szyją obrócona,
piersi *Ziemia Niemiecka* za obronę miała,
Włosa się prawym skrzydłem z *Cymbryją* odziała,
a pod lewym — *Polacy*, *Czechowie* z *Węgrami*,
zaś *Bułgary*, *Słowacy*, *Thraces* z *Helwetami*,
Dalmaci i *Grekwie*, *Multani*, *Serbowie*,
Włosza i przekopscy z *Moskwą* *Tatarowie* —
tych wszystkich ta bestya okryła ogonem,
zakoliwszy nad nimi z daleka, kręconym. [...] *trzy* widział *Wielkie Księstwa*: *Moskiewskie* i *Turskie*
z pięknym *Florentckim*, trzecie *Litewskie* liczymy.
Zgoła co od zachodu z południa widzimy
za *Morzem Atlantyckim*, od wschodu *Egiptskie*,
zaś od północy *Morze* co *Hyperbo<e>jskie*
oblewa, ta bestya wszystko okrywała
i że to jest *Ewropa*, jakoby znać dała. [...] *Widział* tu, jako długo krew swą rozlewali,
kiedy z *Kartageńczyki* o grunt wojowali,
potem i z *Kartageną* w *Rzymskie* się liczyli
Imperyjum, na koniec *Turcy* je podbili.
Afryka nie mniejszą z tych, *Libą* opasana,
Numidą; *M<a>synissą*, swym królem, wślawiona.
Maurytanów, *Getulów* i z *Etyjopami*,
Troglodytów, *Arabów* i z *Garamantami*
także widział w *Afryce*. Że tam już ze wschodu
Morze Czerwone dzieli, *Atlańskie* z zachodu,
Murzyńskie od południa, a *Wewnętrzne* z północy —
te jego do *Afryki* przyłączyły oczy.

(B 103, 105)

W krótkim fragmencie tekstu znalazły się bardzo liczne toponimy, zarówno w postaci podstawowej przywołanych konkretnych nazw, jak i w pośrednich — niejako konotowanych — formach różnych typów etnonimów:

nazw mieszkańców rozmaitych państw, krain czy ziem. W analizowanym materiale także onimy wchodzą w skład obszernych i drobiazgowych enumeracji, z których Hieronim Morsztyn uczynił rozpoznawczy, wręcz idiolektałny, środek stylistyczny. W ósmym rozdziale „Banialuki” pojawiło się kilka niezwykle obszernych wyliczeń z nazwami ssaków, ptaków, dźwięków przez nie wydawanych, a także nazw własnych. Tworzy to efekt znaczącej redundancji, wręcz kakofonii stylu⁴, ma jednak znaczenie w kontekście fabuły i problemu utworu. Przedstawiciele fauny pomagają bohaterowi romansu odnaleźć ukochaną (co stanowi kluczowy aspekt romansu), on sam też jej szuka, obserwując ze szczytu skały (i opisując) świat wraz z jego poszczególnymi częściami, krainami, państwami oraz nacjami je zamieszkującymi. Zagęszczenie kilku niezwykle rozbudowanych enumeracji w obrębie jednego rozdziału to jednak zabieg trafiony, podkreśla bowiem wagę problemu, umacnia tezę o wielkiej sile miłości, której warto poszukiwać i walczyć o nią wszelkimi sposobami. Przywołanie toponimów z różnych stron świata, zarówno współczesnych Morsztynowi, jak i historycznych, nazw znaczących (duże państwa, oceany, kontynenty), ale także pomniejszych (mało liczne i mniej znaczące ludy, plemiona historyczne) oddaje ogrom problemu podjętego w utworze, a także rozmiary determinacji bohatera poszukującego ukochanej. Enumeracja staropolska, zwłaszcza barokowa, stoi na straży porządku i chaosu świata zarazem. Z jednej strony, pomaga stworzyć systemowy obraz wycinka rzeczywistości, dopełniający jej całość, z drugiej — stanowi sposób swoistego rozbicia tegoż obrazu, ograniczając się do układu stricte językowego⁵. Mimo wrażenia irytującego miejscami nadmiaru należy jednak przypisać wyliczeniom „Historii o królowie Banialuce”, także tym zawierającym nazwy własne, pierwszą z powyższych funkcji staropolskich enumeracji, podkreślając one bowiem wagę głównego problemu utworu, stanowiąc jednocześnie istotne ogniwa retardacyjne w konstrukcji narracji tekstu⁶.

Nazwy własne są także znakiem rozpoznawczym gatunku na poziomie fabularnym. Romans staropolski charakteryzował się niezbyt dużymi rozmiarami, choć były one większe niż w wypadku spokrewnionych z nim pod względem genologicznym nowel czy facecji. Ponadto jego głównym

⁴ Aleksander Wilkoń widzi właśnie m.in. w Morsztynowych wyliczeniach, jako cesze poetyki nadmiaru, dowód na istnienie w literaturze barokowej stylu hedonistycznego (Wilkoń 2002: 163).

⁵ Więcej na ten temat por. Abramowska 2002.

⁶ Więcej na temat cech gatunkowych i stylistycznych Morsztynowych romansów zob.: Rejter, w druku a.

wątkiem były perypetie, najczęściej miłosne, głównych bohaterów, których liczba była ograniczona. Skupienie uwagi na losach protagonistów, zazwyczaj pary kochanków, powodowało, że ich imiona pojawiały się w dużej frekwencji w krótkim odcinku tekstu. Oto przykłady:

W czym fortelu z śmiałością zażyła takiego:
oblókszy się w odzienie wyrostka jednego,
w pierwospy ojcu kluczyk z podgłównia ukradła
od więzienia i z nimże do tych drzwi przypadła,
gdzie *Alfons* był wsadzony. A wszyscy tak spali
twardo, że żaden nie czuł z tych, co strzegali.
Tam, wszedszy do *Alfonsa*, wnet go obudziła
i serdecznie całując, mile obłapiła.
Alfons, postrzegszy, kto jest, ze snu obudzony
aczkolwiek był i nagle zrazu przełknięiony,
jednak się obaczywszy, że *Orystelleczka*,
zrzuciwszy szaty, Ignęła nań jak pijaweczka,
mile ją obłapiwszy, serdecznie całował.

(AO 28–29)

Patrz, *Talezy*, co się z twą dzieje *Perepodą*!
Patrzą wszyscy, a ona w tak ciężkiej żałości,
aż się trzęsie od płaczu (niezbędna miłości!),
której, iż się był rąbek spuścił aż nad oczy,
nie mógł jej i *Talezus* w twarz zajrzeć ochoczy.
Jednak już w nim przełękłe serce tupotało
i prawie jakoby się do niej wydzieralo.
Tam, gdy już na kobierzec pan młody wstępował,
Talezus się ku pannie bliżej przystępował,
lecz nie mógł twarzy dojrzeć.

(TP 98)

Kilkakrotna repetycja nazwy własnej w niedługim odcinku tekstu dynamizuje fabułę, uwypukla też głównych aktorów przedstawianej sceny. Prócz roli, jaką odgrywają onimy w budowaniu fabuły utworu, można także mówić o ich funkcji z poziomu meta. Konstelacja gatunkowa, do której należy romans, należała do obszaru literatury popularnej wieków dawnych (Rejter 2007), a formy generyczne je współtworzące (nowela, facecja, anegdota) mają swe źródła w kulturze oralnej, co przejawia się m.in. w związkach z potocznością jako kategorią kulturowo-antropologiczną, manifestującą się również na poziomie językowym (Rejter 2011). Skłonność do gawędziarstwa, wywodząca się z narracyjnych gatunków ustnych, może wyrażać się np. w powtórzeniach, także nazw własnych, co jest środkiem spójności li-

nearnej tekstu (kohezji), w pewnym sensie redundantnym, niemniej podtrzymującym uwagę słuchaczy. Ma to widoczne związki z gatunkami folkloru (Niebrzegowska-Bartmińska 2007; Wróblewska 2007), opartymi na strukturze schematycznej, powtarzalności form narracyjnych itp.:

[...] nadawca w trakcie tworzenia tekstu ustnego (a zapewne też odbiorca w czasie jego słuchowo-pamięciowego odbioru) ukierunkowany jest na pewien wzorzec, który jako rodzaj globalnego schematu posiada w swoim umyśle. Wzorzec tekstu jest pewną normą dla komunikujących się stron, jest wskazówką orientującą przy konstruowaniu wypowiedzi i jej odbiorze. Obejmuje teksty o podobnym układzie logicznym, sposobie powiązań tematycznych, podobnej kompozycji, intencji i idei. W określonych wypowiedziach wzorzec konkretyzowany jest jako: kompleks, kolekcja, opozycja, lustro, koncept liczbowy, następstwo zdarzeń, ekwiwalencja lub pętla semantyczna (Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 389).

Wydaje się, że ważnymi punktami orientacyjnymi są także nazwy własne, które, poddane repetycji, kierują uwagę odbiorcy na oralne źródła gatunku.

W barokowym romansie wierszowanym zwraca uwagę także obcość nazw, co dowodzi innych ważnych cech gatunkowych. Romanse, podobnie jak formy z nimi spokrewnione, takie jak nowela czy facecja, były najczęściej adaptacjami tekstów obcych, czasami wzbogacanych pierwiastkami rodzimymi. Jest to zresztą cechą piśmiennictwa staropolskiego w ogóle. Wiadomo bowiem, że kwestie oryginalności dzieła były wówczas pojmowane zupełnie inaczej (Michałowska 1998a, b).

Oryginalność utworu w okresie staropolskim nie stanowiła czynnika decydującego o dodatniej aksjologii dzieła; to raczej — paradoksalnie — cechy konwencjonalne i tradycyjne, pozwalające rozpoznać miejsce utworu w procesie historycznoliterackim i ułatwiające zrozumienie zawartych w nim znaczeń, budziły zaufanie i aprobatę odbiorców (Michałowska 1998a: 609).

Wspólnotowość kulturowa literatury dawnej, w twórczości polskiej zyskująca oparcie w europejskich wzorcach estetycznych i ideowych, znajduje odzwierciedlenie także w warstwie propriatnej języka romanów H. Morsztyna. Obcość przywołanych nazw wywołuje ponadto wrażenie egzotyczności, ponieważ niektóre z zastosowanych onimów charakteryzują się dużą oryginalnością i rzadkością, zwłaszcza w polskim kręgu kulturowym. Wystarczy przywołać kilka antroponimów określających bohaterów Morsztynowych romanów: *Adwerpina*, *Libejn*, *Daskraj* (B), *Orystella*, *Aspazyja*, *Alfons*, *Androgi* (AO), *Zygismunda*, *Tankredus*

(*Tankred*), *Gwizdardus* (*Gwizdard*) (*Ž*), *Perepodis* (*Perepoda*), *Tairys* (*Taira*), *Amalcyja*, *Talezus* (*Talezy*), *Albastus*, *Arestus*, *Manestus*, *Rudolfus* (TP). Większość przytoczonych nazw należałoby uznać za rzadkie, wręcz egzotyczne, wszystkie zaś są pochodzenia obcego. Część z nich ma znaczenie kluczowe dla utworu, występuje wszak już w tytułach Morsztynowych romansów, a także znajduje się w segmentach finalnych ramy tekstowej, co podkreśla ich wpływ na spójność semantyczną i po części strukturalną komunikatu. Tak jest np. w wypadku romansu pt. „*Alfonsa*, księżęcia ateńskiego, i *Orystelle*, królowny kreteńskiej, miłość śmiercią okrutną zapieczętowana”. Utwór kończy parę kilkuwersowych ogniw w postaci osobnych, opatrzonych tytułami wierszy. W ich nagłówkach powtórzone zostają antroponimy głównych bohaterów, zawarte już w tytule całego dzieła: „Nagrobek samej *Orystelli*, królownie kreteńskiej (AO 39)”, „Nagrobek *Alfonsowi*, księżęciu a<te>niskiemu” (AO 40), „*Orystella* do *Alfonsa*” (AO 40), „*Alfons* do *Orystelle*” (AO 40). Genologiczny wymiar tych finalnych tekstów jest różny; dwa to nagrobki, pozostałe zaś tworzą dialog między kochankami. Oba gatunki — nagrobek i dialog — były popularne w literaturze wieków dawnych, podlegały też w dużym stopniu konwencjonalizacji. Warto zauważyć, że antroponimy zawarte w ogniach ramy stanowią wyraźną klamrę tekstową, dodatkowo wzmocnioną przez umieszczone przy nich określenia dodatkowe (*królowna kreteńska*, *książę ateński*), w tekście głównym nierzadko funkcjonujące — w użyciach synonimicznych wobec imion — jako deskrypcje określone.

Podobnie, jeśli chodzi o obcą proveniencję, jest w wypadku toponimów określających miejsca przywołane w romansach, zazwyczaj odległe, egzotyczne, czasami krainy nierzeczywiste, mityczne, np.: *Akwilon*, *Afryka*, *Azyja*, *Chiny*, *Cymbryja*, *Czerwone Morze*, *Morze Hyperborejskie* (B), *Kreta* (*kreteński król*, AO 19), *Lidia* (*król lidyjski*, TP 60), *Alkorona*, *Cypr*, *Królestwo Betyckie* (TP)⁷. Kulturowa obcość onimów wzmacnia fantastyczny i przygodowy wymiar fabuły oraz wymowy barokowego romansu, sytuując go obok zachodnich wzorców literatury, a także dookreślając i wzbogacając charakterystykę świata przedstawionego, w którym perypetiom miłosnym towarzyszą zjawiska niesamowite i nadprzyrodzone, wymyślne fortele, zaskakujące wydarzenia awanturnicze oraz nieprzewidziane i często sprzeczne z logiką zwroty akcji. Jednocześnie zwraca uwagę stosowanie wariantów obcych (najczęściej łacińskich) nazw równoległe

⁷ Przytaczam w celach ilustracyjnych tylko wybrane nazwy, w analizowanych tekstach jest ich zdecydowanie więcej.

ze spolszczonymi, co może stanowić dowód dążności autora do urozmaïcenia stylistycznego tekstu, ale też jest świadectwem ciążenia barokowych utworów w stronę ich obcych pierwowzorów. Osobną kwestią jest antroponim *Banialuka* (B), który doczekał się licznych analiz, zarówno językoznawczych (Rospond 1938; Westfal 1956), jak i literaturoznawczych (Grześkowiak 2007⁸), a który przede wszystkim wskazuje na doniosłą rolę kulturotwórczą nazw własnych w historii literatury. Ta — z pewnością obcego pochodzenia — nazwa stała się w okresie Oświecenia synonimem najgorszego gustu literackiego, przywołującym na myśl dzieła poëdnie, choć bardzo poczytne i niezwykle podówczas popularne, stanowiącym dla orędowników nowego porządku estetycznego Wieku Światła równoważnik wypaczonego smaku odbiorców kultury minionej epoki (Grześkowiak 2007: 26–33). Sam antroponim *Banialuka* uległ natomiast apelatywizacji i stał się centrum zwrotu *pleść banialuki* o jednoznacznie negatywnej wymowie. Należy podkreślić, że konsekwencja w stosowaniu nazw obcych w romansach H. Morsztyna jest ważnym i wyraźnym sygnałem proveniencji gatunku. Choć poeta używał własnych, autorskich środków stylowych (np. wspomnianej już rozbudowanej enumeracji), w obszarze onomastykonu nie wprowadzał innowacji, ponieważ przedstawione realia umieszczał w oryginalnym kontekście, na ogół nie spolszczał ich⁹. Poczytność romansu w wiekach dawnych wskazuje na pozytywny stosunek do literatury lekkiej, popularnej, adresowanej do szerszego odbiorcy, a obce, nierzadko egzotyczne i fantastyczne, elementy mogły wzmacniać zainteresowanie czytelników.

Wspólnotę kulturową sygnalizują propria także na wyższych piętach dyskursu, mogą być bowiem znakiem rozpoznawczym nie tylko tekstu, gatunku czy prądu estetycznego, ale również całego piśmiennictwa, kultury epoki. Barok, jak wiadomo, był okresem pełnym sprzeczności, przeciwnieństw, wykluczających się porządków i tendencji artystycznych (por. np. Pelc 1993).

Barok jako prąd kulturowy niejednolity, o diametralnie różnych, krzyżujących się tendencjach, uznał dysonans i kontrast za podstawowe zasady swojej estetyki. I oto barokowa literatura nie odzegnała się całkowicie od antyku, przekształciła jedynie sposób percypowania wartości kultur starożytnych: łączyła np. wątki mitologiczne z biblijnymi, wiązała nie tylko pogańską kulturę antyku z religijną tradycją starotestamentową, lecz także usiłowała obie te tradycje połączyć z alegoryzmem średniowiecza i naturalizmem wątków

⁸ Tu także bogata literatura przedmiotu.

⁹ Inaczej było np. w wypadku sielanek staropolskich, por. Kosyl 1991.

makabrycznych. Tej zasadzie kojarzenia kontrastujących z sobą wartości kulturowych podlegała również skłonność do scalania elementów kultury europejskiej z elementami orientalnymi (Sokołowska, Żukowska 1965: 16).

W warstwie onimicznej znaczące wydają się w tym wypadku nazwy z kręgu szeroko pojętego antyku, z których najliczniejsze odsyłają do mitologii greckiej i rzymskiej. Takie *propria* występują także licznie na kartach analizowanych w niniejszym opracowaniu romansów H. Morsztyna. Zaliczyć je należy do nazw topicznych¹⁰ (Sarnowska-Gieffing 2010), o znaczącej funkcji intertekstualnej, stanowiących bowiem sygnały nawiązania tekstu do tradycji kulturowej, najczęściej silnie skonwencjonalizowanej, wynikającej z adaptacji i — w pewnym stopniu — petryfikacji literackich i szerzej: estetycznych oraz retorycznych (pierwo)wzorów obcych. Nazwy topiczne mogą pełnić w romansie wierszowanym rozmaite funkcje, stanowią m.in. spetryfikowane rekwizyty dopełniające narrację, np.:

Gaś pochodnią, *Kupido*, łam serdeczne strzały,
zrzucić sajdak, opuść skrzydła, lej<j> osierociały
łzy na grobie, a twoja rodzicielka swoje
niech wylewa nad nami z świetnych oczu zdroje.
(Ż 58)

Umywszy się królowa, potem *Perepoda*
przystąpi się, a jemu drży z nalewką woda.
Tu *Wenus* niecnotliwa znacznie ich wydała,
bo się i on, i ona dziwnie zawstydała,
a jakoby oczyma do siebie mówili,
tak jakoś na się wzrokiem przyjemnym rzucili.
(TP 78)

Tam dzień tylko zmieszkali, bojąc się pogoni,
a tu się już wybili ku samej przestroni
Oceana wielkiego, gdzie już ani lądu,
ni insuś było widać, ni wysep, ni prądu.
(TP, 83)

Przywołane nazwy mitologiczne: *Kupido*, *Wenus*, *Ocean* (*Okeanus*) funkcjonują w tekście na prawach onimów konwencjonalnych, którym przypisuje się określone wartości konotacyjne, poddawane z łatwością de-szyfracji przez użytkowników ówczesnej polszczyzny literackiej, a także ludzi wykształconych, obcujących z różnymi tekstami kultury. Dwa z po-

¹⁰ Nazwy takie bywają także nazywane konwencjonalnymi, por. np. Kosyl 1991.

wyższych przykładów zostały opatrzone przydawkami w funkcji (stałych) epitetów (*Wenus niecnotliwa*, *Ocean wielki*), dodatkowo wskazującymi na skonwencjonalizowanie onimów, tak charakterystyczne dla piśmiennictwa epok dawnych.

Nazwy topiczne stanowią również ważny element zretoryzowanych w sposób szczególny ogniów narracji romansowej:

Był to ślicznej młodzieniec twarzy i gładkości
i we wszech obyczajach przedziwnej dzielności:
miał prawie krew a mleko w jagodach rumianych,
włos i oko jak węgiel, sam w wargach różanych
piastował *Kupidyna*, a w wdzięcznej postawie
wszystkich rwał oczy na się i zniewalał prawie.
Głos miał śliczny, którym więc na poły ze łzami
śpiewał smutne lamentsy — którymi pieśniami
częstokroć więc pod okna więzienia swojego
zwabiał panny ukradkiem, sam nie wiedząc tego.

(AO 20)

Onim *Kupidyn* pojawia się jako czytelny rekwizyt w deskrypcji postaci. Opis osoby był w literaturze staropolskiej silnie skonwencjonalizowany, podporządkowany zasadom retoryki oraz odzwierciedlał reguły estetyczne poszczególnych epok, co znajdowało manifestację w tekstowych wizualizacjach i przyjętych w nich strategiach organizacji komunikatu oraz użytych środkach wartościujących (Ostaszewska 2001). W przytoczonym fragmencie nazwa własna stanowi dopełnienie deskrypcji prowadzonej — zgodnie z zaleceniami — od góry do dołu, stanowi fortunne stylistyczne, metaforyczne, urozmaicenie zaproponowanego wizerunku ust postaci. Warto zauważyć, iż *Kupidyn* jest jednym ze ważniejszych elementów mitologicznego (szerzej: antycznego) sztafazu, współtworzącego także konwencję poezji dworskiej Jana Andrzeja Morsztyna (Rejter, w druku b), ale także barokowej czy staropolskiej w ogóle. Można zatem przypisać tej nazwie wymiar topiczny zarówno w sensie konwencji estetycznych epoki, jak i cech współtworzących wzorzec gatunkowy wybranych form generycznych, występuje ona bowiem najczęściej w utworach o konkretnym wymiarze skonwencjonalizowania genologicznego, takich jak erotyki, fraszki (Jan Andrzej Morsztyn) czy romanse (Hieronim Morsztyn)¹¹.

¹¹ Świadomość literacka staropolszczyzny pozwala sformułować tezę o funkcjonowaniu onimu *Kupidyn* także w innych gatunkach, niemniej nie zostało to jeszcze potwierdzone badaniami materiałowymi.

Warto wskazać na jeszcze jedną cechę nazw topicznych występujących w analizowanych romansach. Otóż czasem występują one w dużym zagęszczeniu na krótkim odcinku tekstu, prezentując jednocześnie różne, choć blisko spokrewnione konwencje kulturowe:

Matką cię *Kupidyna* wszyscy nazywają.
Słuszniej ci przed *Wenerą* jabłko złote dają,
boś *Wenerę* gładkością, rozumem *Palladę*
przeszedłszy, uczyniłś z boginią tu zwadę.
I *Juno* nic swą mocą już nie wygra z tobą,
kiedy marsowe serca drżą przed twą osobą.

(B 127)

Przywołany cytat odnosi się do Banieluki, tytułowej bohaterki jednego z analizowanych romansów. Księżniczka zostaje opisana z zastosowaniem leksyki wartościującej jednoznacznie pozytywnie, a wyzyskane nazwy mitologiczne wzmagają metaforyczność i hiperboliczność deskrypcji. Trzeba jednak zauważyć, iż onimy antyczne genetycznie pochodzą z różnych porządków mitologicznych: greckiego (*Pallada* — przydomek Ateny) i rzymskiego (*Kupidyn*, *Wenera*, *Juno*). Zastanawia to zwłaszcza w kontekście przywołanej, istniejącej w kulturze europejskiej od dawna, spójnej i rozpoznawalnej do dziś historii sporu trzech bogiń dotyczącego ich urody. Sięgnięcie do nazw z dwu różnych mitologii dowodzić może głębokiej pe-tryfikacji onimów antycznych w piśmiennictwie staropolskim i przez to niejako tendencji do automatycznego ich przywoływania w tekstach.

Zaproponowana, z konieczności skrótowa i pobieżna, obserwacja nazw topicznych w barokowym romansie wierszowanym dowodzi słuszności badań tego typu onimów, odwołujących się do różnych poziomów analiz dyskursu¹². Takie dociekania mogą bowiem, prócz wniosków dotyczących proveniencji nazw, ich miejsc i funkcji w strukturze tekstu, przynieść istotne spostrzeżenia związane ze specyfiką gatunku, prądu, a nawet konwencji estetycznej epoki, którą reprezentują poddane analizie teksty. Nazwy topiczne ponadto potwierdzają europejskie dziedzictwo piśmiennictwa barokowego, wkład wzorców obcych w rodzimą twórczość, ale także ponownie uświadamiają rolę idei *varietas*, stanowiącej o niepowtarzalności tego okresu w dziejach polskiej kultury.

¹² Irena Sarnowska-Gieffing (2010: 354-355) postuluje badania nad nazwami topicznymi z uwzględnieniem różnych poziomów: leksykalnego, tekstowego, semantyczno-pragmatycznego i funkcjonalnego.

* *
*

Zaproponowana w niniejszym artykule analiza nazw własnych w wybranych tekstach romansów Hieronima Morsztyna pokazała, że badania nad onimią określonego gatunku literackiego prowadzą do wniosków dotyczących różnych poziomów dyskursu. Nazwy ważą np. jeśli chodzi o strukturę tekstu, w wypadku romansu stanowią bowiem elementy ramy, ale też są kolejnym wyznacznikiem dynamiki narracji o istotnym, podstawowym wręcz udziale formy podawczej opowiadania, ale także potwierdzają oralny rodowód omawianego gatunku i form jemu pokrewnych. Obserwacja onimów ponadto kieruje uwagę na specyfikę wzorca gatunkowego, który na gruncie polskim stanowi przeważnie adaptację utworów obcych, o skryształowanej postaci komponentu stylistycznego. Nazwy własne są wreszcie znakiem rozpoznawczym konwencji estetycznych czy retorycznych epoki, w tym wypadku bogactwa ideowego oraz formalnego literatury i sztuki baroku, manifestujących się w konkretnym gatunku literackim — nazwy topiczne to wszak świadectwo dziedzictwa kulturowego piśmiennictwa staropolskiego, dowodzą tym samym wspólnotowości kultury europejskiej, wskazując na dziedzictwo antyku jako jednego z podstawowych filarów formacji kulturowej Zachodu. Dalsze badania nad onimią tekstów dawnych, prowadzone z zastosowaniem instrumentarium różnych subdyscyplin współczesnej lingwistyki, ze szczególnym uwzględnieniem tekstologii, stylistyki, genologii lingwistycznej czy teorii dyskursu, z pewnością pozwolą niektóre z sądów uściślić oraz wprowadzić nowe wątki do refleksji temu poświęconej.

ŹRÓDŁA

AO, Ż, TP — Alfonsa, księżęcia ateńskiego, i Orystelle, królowny kreteńskiej, miłość śmiercią okrutną zapieczętowana (AO), Żaloszny koniec miłości niezbędnej dwojga ludzi w sobie się kochających (Ż) oraz Historyja barzo piękna o Talezie, królewicu lidyjskim, a o Per<e>podzie, królownie aragońskiej (TP), [w:] H. Morsztyn, 2000, *Filomachija*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa.

B — H. Morsztyn, 2007, *Historyja ucieszna o królownie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa.

LITERATURA

- Abramowska J., 2002, O staropolskich enumeracjach, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. I. Opacki, współudział B. Mazurkova, Katowice, s. 304–311.
- Biolik M. [red.], 1993, *Onomastyka literacka*, Olsztyn.
- Cieślíkowa A., 1993, Nazwy własne w różnych gatunkach tekstu, [w:] Biolik [red.] 1993, s. 33–39.
- Cieślíkowa A., 2001, Nazwa w tekście a tekst w nazwie, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin, s. 99–108.
- Domaciuk I., 2003, *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema*, Lublin.
- Głowacki J., 1999, *Nazewnictwo literackie w utworach Edmunda Niziurskiego*, Gdańsk.
- Graf M., 2006, *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949–1955*, Poznań.
- Grześkowiak R., 2007, Wprowadzenie do lektury, [w:] H. Morsztyn, *Historia ucieszna o królowie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa, s. 5–33.
- Kosyl C., 1991, Nazwy osobowe w sielankach staropolskich, *Onomastica XXXVI*, s. 177–203.
- Kosyl C., 1992, *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, Lublin.
- Kosyl C., 1993, Główne nurty nazewnictwa literackiego. Zarys syntezy, [w:] Biolik [red.] 1993, s. 67–100.
- Michałowska T., 1998a, Oryginalność, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*, red. T. Michałowska, wyd. 2 popr., Wrocław, s. 602–610.
- Michałowska T., 1998b, Stosowność, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*, red. T. Michałowska, wyd. 2 popr. i uzupełn., Wrocław, s. 887–896.
- Niebrzegowska-Bartmińska S., 2007, *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*, Lublin.
- Ostaszewska D., 2001, *Postać w literaturze. Wizerunek staropolski. Obrazy — konwencje — stereotypy*, Katowice.
- Pelc J., 1993, *Barok — epoka przeciwieństw*, Warszawa.
- Raszevska-Klimas A., 2002, *Funkcja nazw własnych w twórczości Marii Dąbrowskiej*, Piotrków Trybunalski.
- Rejter A., 2007, Z problematyki przeobrażeń gatunków literatury popularnej, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 3: *Gatunek a odmiany funkcjonalne*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2007, s. 224–231.
- Rejter A., 2011, *Oralne źródła noweli. Studium ze stylistyki historycznej*, [w:] *Odmiany stylowe polszczyzny — dawniej i dziś*, red. U. Sokółka, Białystok, s. 233–253.
- Rejter A., w druku a, *Romans barokowy — analiza dyskursologiczna wobec granic gatunku. Na przykładzie twórczości Hieronima Morsztyna*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, red. D. Ostaszewska, t. 5: *Gatunek a granice*, Katowice.
- Rejter A., w druku b, *Wymiar „meta-” nazw własnych w tekście literackim (na materiale poezji Jana Andrzeja Morsztyna)*, [w:] *Język pisarzy, t. 3: Problemy metajęzyka i metatekstu*, red. A. Kozłowska, T. Korpysz, Warszawa.
- Rospond S., 1938, *Pleść banialuki*, *Język Polski*, s. 16–21.
- Rzetelska-Feleszko E., 2007, *Onomastyka kulturowa*, [w:] *Nowe nazwy własne — nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieślíkowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków, s. 56–62.

- Sarnowska-Gieffing I., 1984, *Nazewnictwo w literaturze polskiej okresu realizmu i naturalizmu*, Poznań.
- Sarnowska-Gieffing I., 2003a, *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*, Poznań.
- Sarnowska-Gieffing I., 2003b, *Onomastyka literacka — integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?*, [w:] *Biolik* [red.], s. 435–446.
- Sarnowska-Gieffing I., 2004, *Onomastyka literacka wobec współczesnej stylistyki*, [w:] *Nazwy mówią*, red. M. Pająkowska-Kensik, M. Czachorowska, Bydgoszcz, s. 23–31.
- Sarnowska-Gieffing I., 2007, *Onomastyka literacka dziś — przełomy czy kontynuacje?*, [w:] *Nowe nazwy własne — nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieślíkowska, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków, s. 559–572.
- Sarnowska-Gieffing I., 2010, „Toposy” i „tematy imienne” w perspektywie onomastyki literackiej, [w:] *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosylowi*, Lublin, red. H. Pelcowa, s. 345–355.
- Siwiec A., 1998, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, Lublin.
- Sokołowska J., Żukowska K., 1965, *Przedmowa*, [w:] *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 1, Warszawa, s. 5–103.
- Szewczyk Ł. M., 1993, *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza*, Bydgoszcz.
- Westfal S., 1956, *Rzecz o polszczyźnie. Gawęda o języku polskim*, Londyn.
- Wilkoń A., 2002, *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*, Kraków.
- Wróblewska V., 2007, *Ludowa bajka nowelistyczna (źródła — wątki — konwencje)*, Toruń.

SUMMARY

PROPER NAMES IN THE BAROQUE VERSE NOVEL — TOWARD GENOLOGICAL ANALYSIS. BASED ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF HIERONIM MORSZTYN

This article is an attempt to analyze proper names in the selected literary genre and conducted from the perspective of linguistic genology enriched with theoretical textual and stylistic reflection. The names in the Baroque verse novel, represented by four works of Hieronim Morsztyn, are an essential element of the construction of the text and an indicator of the genre style; furthermore, they can signal the foreignness of western models adopted in Polish literary works, and can also refer back to ancient heritage as an expression of European cultural heritage.

Key words: literary onomastics, topical names, verse novel, Baroque, Hieronim Morsztyn